

PEDRO LUIS DE PALESTRINA

TODO el mundo conoce perfectamente la trascendencia enorme que significa Beethoven para la música profana y que no es posible abordar este tema, sin que por doquier aparezca su figura. La historia y la crítica lo han constituido, por decirlo así, como un punto de referencia y como la personificación más exacta de la música. Pues bien; algo muy parecido vemos verificarse en Palestrina respecto de la Polifonía Sagrada. Su personalidad artística, encarna el «culmen perfectionis» de todo un sistema musical nuevo, del Polifonismo Sacro.

* En torno de él se mueven como en círculos concéntricos varias escuelas, de mayor o menor perfección, pero cuyo objeto no es otro sino preparar el material para que cuando aparezca el gran Maestro, le infunda vida, lo ennoblezca, en una palabra, lo perfeccione.

Palestrina y su Escuela forman la Edad de oro del Polifonismo Sacro. El y todos los que tomaron parte en esta gloriosa empresa tenían puestos los ojos en un sublime ideal que fué ciertamente el que pudo influir tanto en el desenvolvimiento artístico del arte polifónico. Suriano, Nanini, Giovanelli, Anerio, Agostini, Allegri y otros muchos, forman como la «estela» que dejó Palestrina a su paso

por este mundo, pero tanto ellos como su Maestro, encaminados hacia el fin eterno de su arte casi divino por el oficio que debía desempeñar en la Iglesia, y que por sus cualidades de «una bondad y riqueza admirables» debía ser después del Canto Gregoriano, el más digno de tomar parte en las ceremonias del Culto Cristiano, que siempre escoge lo más puro que hay sobre la tierra para glorificar a su Dios.

No es posible arrancar a Palestrina del arte Polifónico, porque esto sería desvirtuarlo en su mayor parte y quitar al mismo tiempo bastante del colorido y riqueza que en sí encierra este arte sublime. Verdad es, que un breve artículo, es casi imposible dar una idea exacta del Maestro. Es difícil esbozar la personalidad artística de este inmenso genio, pero relacionándolo con su escuela y deteniéndonos en su arte (tan propio) podremos comprender el valor artístico que contiene, y cómo el epitafio que honra su tumba en el Vaticano, es una verdad clara y patente. «Princeps Musicae». Sí, él lo es. Nada de verbalismo rimbombante. Es la verdad de un hecho confirmado por la autoridad de la Iglesia y por la crítica de tantos hombres, sinceros apreciadores del puro arte cristiano. Ojalá que este humilde trabajo hiciese conocer más la figura del Maestro. Ojalá que de día en día su arte tan puro y cristiano se fuese extendiendo por el orbe católico y que este «Rafael de la Música» como le llama Katschthaler, desterrase de nuestros templos ese arte chacabano que tanto condena Pío X en su *motu proprio*.



La Polifonía en que Palestrina cultivó su talento musical empezó a formarse más o menos por la mitad del siglo XII. Su cristalización perfecta no llegó a realizarse sino después de varios siglos. Su preformación sigue inmediatamente

al perfeccionamiento y progreso del Canto Gregoriano emprendido por S. Gregorio y sistematizado musicalmente por Guido d'Arezzo, al que si no se le puede dar el título de inventor de la música, sí en cambio el de «hombre representativo de la sabiduría musical de la Edad Media. (Cf. Alaleona «Il libro d'oro del musicista»).

Desde este tiempo dada, pues, la preformación de la Polifonía, que partiendo del «Canto Gregoriano» pasando por el «Organum» ampliándose más en el «Fabordone», tomando nuevas formas en la «Diafonía» y llegando al «Discantus» (última forma de transición), cristaliza en el Contrapunto que constituye en sustancia el Canto Polifónico. Llegado este período del arte musical la escuela Flamenca se encargó de hacer los primeros ensayos. Durante mucho tiempo fueron apareciendo maestros flamencos que con su dominio perfecto del Contrapunto llegaron a crear obras de una virtuosidad verdaderamente admirable. Las obras de este período, hasta que llegó Palestrina (salvo honrosas excepciones), «son obras más bien de cálculo que de arte y la música conserva todavía por mucho tiempo ese carácter sutilizado, ese gusto de hacer conatos de aguda ingeniosidad. Se cultiva con preferencia la más difícil de las formas del Contrapunto, el llamado Canon, donde diversas voces unas tras otras cantan todas la misma frase musical, pero la voz que entra después, repite la melodía, ya antes que la haya terminado la anterior, de suerte que se cantan a un mismo tiempo los diferentes trozos de la melodía (1)

Como dice muy bien Ambros, «la música había llegado al punto de probar la medida de sus propias fuerzas, poniéndose condiciones difíciles... para buscar los límites de su reino, con tentativas importantes y a veces atrevidas».

1. Pastor. Historia de los Papas. Vol. XVI, Tomo VII, pág. 34.

Queremos declarar más un inciso que apuntamos anteriormente. Aunque en las obras que precedieron a Palestrina reine, como ya dijimos, la «virtuosidad», sin embargo, máxime en los Países Bajos (en donde reinó con absoluto imperio el Contrapunto), se encuentran maestros de gran valor artístico como Guillermo Dufay, muerto en 1474, que señala una época gloriosa en el desenvolvimiento del polifonismo. Juan Okeghem, muerto en 1512, da comienzo a una segunda escuela, destacándose en él un dominio absoluto en el «Canon» y en otros artificios de Composición. Josquin sigue inmediateces a los anteriores, del que dice Ambros: «fué el que con mano poderosa abrió por entre el espinoso matorral, el camino que conducía a un estilo más moderado».

Sabido es el poderoso influjo que ejerció esta Escuela Romana, influjo que se prolongó hasta el mismo Palestrina que según recientes investigaciones hechas por el insigne Palestrinista Mons. Casimiri, tuvo por maestro al flamenco Fermín Le Bel. (2).



Ya estaba preparado el material, pero este era en su mayor parte inerte e informe. Se habían realizado conquistas magníficas en un campo inexplorable aún, pero todas ellas no habían producido, sino una música que no había llegado a la perfección a que podía llegar dada su virtud intrínseca, hasta que los «italianos con su cultivado sentido de la belleza y delicada inteligencia del arte, aceptaron y utilizaron las conquistas de sus predecesores».

La Escuela Romana recibió, pues, las primeras instrucciones (en este nuevo arte de la Polifonía), de los gran-

2. Giovanni Pierluigi da Palestrina. Nuovi documenti biografici. Roma 1919.

des maestros de la Escuela Flamenca, pero poco a poco se fué independizando hasta llegar a crear un arte Romano con características propias, un arte adaptado al carácter del pueblo cuyos ideales plasmaba.

Fruto legítimo de esta escuela fué la Capilla Sixtina fundada por Sixto IV, cuna que creó y perfeccionó tantos genios y que al mismo tiempo posee la gloria inmensa de contar entre sus afiliados al inmortal Palestrina. El eminente musicólogo Card. Kastschaler resume brevemente en cuatro puntos las principales características de esta insigne escuela (3).

- 1.º Fusión del severo estilo tudesco con el dulce estilo italiano.
- 2.º Es eminentemente litúrgica, ya que sus temas están sacados casi en su totalidad del canto Gregoriano, con el que guarda también afinidad tonal.
- 3.º En medio de la exuberante polifonía se destaca con facilidad la melodía dulce y perceptible.
- 4.º Que se insinúa agradablemente, estando dotada de un ritmo claro y preciso a través de una armonía plena llena de vida, de expresión y de interés.

En esta escuela de tanto valor artístico y de tanta trascendencia brilla el astro grande que encarna la personalidad artística de Palestrina. Festa y Animuccia son los dos más notables antecesores del Maestro y que en este nuevo arte tomaron parte y no poca.



Sin duda ninguna Palestrina es el exponente mayor de la escuela Romana. Criado en un ambiente artístico de influencias flamencas (como ya lo hemos apuntado), pron-

3. «Storia della Musica Sacra» Torino 1926. Pág. 95.

to rompió el genio esas trabas y en sus esfuerzos de coloso llegó a crear su arte, tan peculiar, tan grandioso, tan católico, porque a mi parecer si en algo se caracteriza el arte polifónico Palestriniano, es en la universalidad, y aunque se noten en él rasgos peculiares de su escuela (al fin y al cabo es Romano), sin embargo su expresión es tan eterna, que dice muy bien con los sentimientos católicos que expresa.

Que Palestrina debió ser un hombre de elevada meditación es una cosa que debe estar fuera de toda duda, porque sino jamás hubiese podido llegar a la altura a que llegó en la expresión musical de lo que dicen las palabras. Es lo que decía Wárner «para llegar a crear ese arte nuevo de unir perfectamente la letra y la música es necesario que el autor del libreto sea el mismo que el de la partitura». En nuestro caso ya que tenemos el texto (hecho una misma cosa con nosotros por medio de la meditación y que son las palabras de la Sagrada Escritura) para llegar a unir estas dos artes (supuesta la pericia musical) es de todo punto indispensable estar convencido y perfectamente posesionado del verdadero valor de los sentimientos y simbolismos que expresan las palabras: si esto no llega a tener el artista sagrado jamás llegará a esa perfecta armonía entre la música y el texto. A lo más nos puede deleitar con su dulce música, pero no llegará a hacernos sentir la emoción profunda del texto sacro. Por esto mismo hablando Proske de Palestrina dice: «No se encuentra en el siglo XVI uno de mayor celebridad en Italia y en Europa, que haya penetrado más profundamente los misterios del arte y de la Religión, que Palestrina» (4).



4. Música Divina I. Introducción, Pág. 4.

Si atendemos ahora a la fecundidad de su arte, ciertamente ocupa él, si no el más elevado lugar, uno de los más importantes. El elenco general de sus obras editadas por Breitkopf y Härtel de Leipzig es de 33 volúmenes, enumerándose en él noventa misas de 4 a ocho veces mixtas; ciento treinta y nueve motetes y otras muchísimas composiciones de carácter sacro y profano.

En todo este tesoro inmenso de oro purísimo se ve patente la huella del genio, aun hasta en las más sencillas obras; es verdad que no siempre está a la altura de las del «Papa Marcelo»; en este inmenso esfuerzo de Palestrina no aparece sino hasta dónde se remontó su inspiración, llegando a crear, una obra que con ser tan ajena a los artificios e impregnada como está de sencillez, sin embargo nadie ha dudado de colocarla entre las obras del genio humano. Transcribo a continuación dos juicios muy autorizados para confirmar mi proposición. Katschthaler en su obra «Historia de la música sagrada» dice: «En esta obra de talento incomparable se pone de manifiesto el genio sin ningún obstáculo; nada le oculta, aparece claramente y con luz meridiana. Notable por su sencillez esta llena de armonía sublime» (5).

Veamos lo que dice Hergenroether en su «Historia de la Iglesia»: «La misa que compuso atesora gran riqueza de melodía y a par de su sencillez encantadora, ostenta una variedad harmónica verdaderamente admirable. El juego de los coros es por todo punto notable y el significado del texto se halla expresado con incomparable maestría; en los Kiries se destaca la sumisión, la súplica, en los Agnus Die la humildad, y la majestad en la entonación severa del Credo» (6).

Voy a enumerar algunas de las más importantes obras del maestro acompañadas de un pequeño análisis.

5. Katschthaler. Ibid. Pág. 98.

6. «Historia de la Iglesia.» Pág. 573. Vol. V.

«Stabat Mater» a dos coros notables por el «ataque» en los primeros compases de tres acordes perfectos mayores (La, Sol, Fa). Sabido es en cuanta apreciación tenía a esta obra el genio de Bayreuth.

Sobre la misa «*Missa Assumpta est*» dice Proske: «El genio del incomparable maestro se eleva en la mas pura idealidad. Se ve uno como abrumado con tanto entusiasmo, con tanta grandeza y con tanta gracia».

De sus célebres *Improperia* compuestos para el Viernes Santo de 1560, mejor fuera no decir nada, sino recomendar asistir un Viernes Santo a una de las Iglesias (tan pocas por desgracia) en que se ejecuten, para poder apreciar todo el poder avasallador que en sí encierran esas frases tan sentidas del Divino Salvador y enaltecidas por esa polifonía noble e irresistible que nos ayuda a comprender mejor lo que clama a grandes voces el texto sagrado. Ciertamente que las palabras transcritas a continuación expresan de una manera clara y concisa el verdadero valor de los Improperios. «Apenas hay músico que haya comprendido mejor el profundo significado de las palabras que el Profeta pone en boca del Salvador y su sentido simbólico; ni que haya sabido expresarle en melodías más sentimentales (llenas de la pura expresión) a la vez que armoniosas». Ciertamente, como dice Hergenroether, comprendió nuestro maestro el profundo significado de los clamores de un Dios agonizante. Aquí nos habla directamente al corazón; al compás de esos acordes tan preñados de terrible ansiedad y de subida inspiración nuestra mente se remonta a la contemplación de nuestro Dios que entre las agonías espantosas de la Crucifixión busca un corazón de entre su pueblo que se acuerde de El. ¡Popule meus! Palestrina cuando tiene que cantar los sufrimientos del hombre-Dios, se ensancha, abre los caudales inmensos de su inspiración, que se encuentra (una vez más lo repetiré) no en los entrincamientos

y rebuscadas figuras musicales, sino en la vida íntima de sus obras, esto es en el espíritu que las vivifica, anima y enaltece. Tratando estos temas es, cuando aparece en toda su magnitud la figura gigantesca del genio. Nada de exaltaciones pasionales; todo es paz; todo es emoción causada por la fuerza de su inspiración netamente religiosa.

Teniendo esto en cuenta pudo muy bien el célebre crítico español Turina en sus «Itinerarios de la Pasión» colocar a Palestrina en el famoso Trío que con más elocuencia haya cantado la Pasión del Salvador: Palestrina, Victoria, Schütz.

Obra muy significativa de Palestrina es su célebre «Pueri Haebreorum». Dejamos aparte las disquisiciones que entabla Pedrell (7) sobre la diversa interpretación que dan los dos grandes maestros de la Polifonía, Palestrina y Victoria, consistente en que este último da una interpretación más melancólica al texto por tener presente que aquellos Hosannas no son sino prenuncio de tormenta mientras que Palestrina se detiene más bien en la interpretación literal, es decir, en la interpretación de la realidad del momento.»

En esta obra los perfiles dramáticos están muy caracterizados; el PP. con que empieza prolongándose en un crescendo que estalla en los Hosannas vibrantes y sonoros del fin, no son sino interpretación legítima de la realidad del momento. En aquellos instantes eso era lo que sentía la muchedumbre. Ella ciertamente no pensaba aún, que aquel mismo a quien llevaban ahora triunfante por las calles de Jerusalén iba a ser su victoria y que por este hecho quedaría para siempre con la señal del Deicidio.

Palestrina, colicado en su sitial, ve venir a lo lejos la multitud inmensa que vitorea al Salvador. Se acerca; pasa por delante y no pudiéndose contener ante los clamorosos

7. Luis Tomás de Victoria. Pág. 148. Valencia.

y estruendosos Hosannas,, se une a la multitud y a una con ella canta su himno de admiración por la persona de Jesús.



Palestrina, sin género ninguno de duda, fué el que imprimió un nuevo rumbo a la Polifonía, es decir fué el que la enderezó por el verdadero camino; el que en sus obras expuso prácticamente cuan bien se podían unir al texto y la música, antes creadas para la mutua comprensión, para aportarse la una a la otra fuerzas que sólo se conseguirían con la unión. Se podrá objetar que Palestrina en cuanto al perfeccionamiento externo, es decir en cuanto al tecnicismo de la Polifonía no tuvo ninguna influencia, dado que sigue la tradición y conquistas realizadas por sus mayores en el campo del Contrapunto. Es verdad. La Polifonía nada debe a Palestrina en lo tocante a este respecto. Los grandes maestros de la Escuela en sus esfuerzos gigantes habían alcanzado una perfección insospechada. Pero cuando hablamos del «*Princeps Musicae*» hablamos en el sentido intrínseco de su arte, hablamos de su vena fecundísima y de sublime inspiración, que justamente es lo que constituye su timbre más glorioso.

Se ha dado muchas veces el título de reformador, pero en sentido católico, es decir: él tomó sobre sus espaldas el arte tradicional desquiciado de su fin, para elevarlo, ennoblecerlo e imprimirle su verdadero espíritu, gracias a la fuerza creadora de su genio.

No son las obras de Palestrina un edificio arquitectónico que encante sólo por la magnificencia externa de su música; no. En sus creaciones hay algo más que eso; cada obra es un mundo de ideas, de sentimientos; cada frase está impregnada de su propio espíritu; todo canta, nada absolutamente sobra.

Como dice muy bien un célebre crítico: «cada obra del Prenestino es un cuadro polifónico admirable formado por las diversas maneras de respuestas, por los pasos de imitación, por las maneras tan originales de tratar las voces, amenizado todo esto con cierto tinte de dulzura, carácter tan distintivo de su escuela. En Palestrina, la Polifonía cumple admirablemente el honroso encargo que le fué confiada. Su arte está subordinado al Cantus Firmus, del que no es sino su embellecimiento artístico. Con esto no queremos decir que el Cantus Firmus pierda algo de su valor intrínseco, sino que al contrario, la Polifonía humillándose y subordinándose a éste, manifiesta en todo su esplendor las eternas bellezas que oculta el Cantus Firmus, y para compendiarlo todo en una frase» «la melodía religiosa en Palestrina, se presenta en traje de fiesta».

Su arte no es un mecanismo árido, no. Su arte tiene aquello que en frase lapidaria dijera el genio de Bonn: «música salida del corazón, para ir al corazón.» Penetra, conmueve, va derecha a la idea, nada le detiene en la obtención de su noble fin.

Muy bien pudo decir Prunierès hablando del arte Palestriniano⁽⁸⁾: «este arte puede ser comprendido como resultante de un equilibrio ideal entre el Contrapunto y la Armonía. Cada voz se desarrolla libremente en frases melódicas flexibles, libres de toda tiranía... Nunca ninguna otra música se emancipa más del compás que la de Palestrina, gobernada por un ritmo interior maravillosamente sutil.»

Todo este cúmulo de cualidades aducidas, es sin duda ninguna herencia del conocimiento profundo del Canto Gregoriano, que sin detenerse en lo que le pueda desvirtuar cumple con su definición: oración cantada que saliendo de

8. Revista Brasileira de Musica. Marzo 1934. Pág. 71.

lo más hondo del corazón humano, llega a lo más alto que es el Corazón de Dios.

Sus melodías son sencillas, con aquella sencillez de las obras inmortales del genio humano e impregnadas de «gracia y suavidad» despojándose en absoluto de lo rebuscado y complicado tan frecuente en sus predecesores artísticos. El curso que siguen las diversas voces en nuestro artista más melódico, más vivo y aunque se sujeta a las difíciles fórmulas del Contrapunto, sin embargo, parece moverse con la mayor soltura y libertad de acción.

Los grandes y profundos efectos que produce su música, no pensemos que tienen por base un complicado sistema de recursos harmónicos sino que contrastando con la Escuela Flamenca (que multiplicando las voces de una manera fantástica (según Pastor se compusieron Misas de 30 voces) no pasa de un virtuosismo eso sí colosal) se mueve en ambientes de más limitados elementos, pues no dispone sino de 4 ó 6 partes (cuando más 8) para producir efectos excelentes.

Alguno podría objetar que en Palestrina aparece ya el germen del dramatismo musical que tanto daño causó después. A esto responderé con Katschthaler: «pero este género de dramatismo no exalta la pasiones, como el dramatismo musical del tiempo siguiente, sino que está subordinado al fin de su música, con la que el hombre siente su divina alteza y vibra su corazón con latidos de sentimientos netamente cristianos» (9).



9. Katschthaler. Ibid. P. 102.

Pasemos ahora a otro punto. A muchos les será extraño se conceda a Palestrina lugar tan eminente en la Iglesia. La razón nos la señala el Papa Pío X en su *Motu Proprio*. Hablando el Soberano Pontífice del Canto Gregoriano como ideal de Canto cristiano dice: procúrese especialmente que el pueblo, vuelva a adquirir la costumbre de usar el Canto Gregoriano, para que los fieles tomen de nuevo parte más activa en el oficio litúrgico, como solían antiguamente. «Pues bien a este canto tan litúrgico, y tan tradicional, está unido este otro que encierra en sí las cualidades del Gregoriano y «en sumo grado», es decir, «la Polifonía clásica, especialmente de la Escuela Romana, que en siglo XVI llegó a la meta de la perfección en las obras de Pedro Luis de Palestrina»; «por consiguiente, esta música deberá restablecerse copiosamente en las solemnidades religiosas, especialmente en las basílicas más insignes, en las Iglesias Catedrales, y en los Seminarios e Institutos eclesiásticos, donde no suelen faltar los medios necesarios.» No es posible hablar más claro sobre el particular. Es el merecido elogio y la justa alabanza que se merece «aquel que puso todo su talento al servicio de la Iglesia. Este era el único motivo que le impulsaba a la elaboración concienzuda de sus obras. Transcribo a continuación un testimonio del mismo Palestrina aducido por Pastor en su Historia de los Papas (10).

Faciendum mihi putavi, ut gravissimorum et religiosorum hominum secutus consilium ad rem in christiana religione omnium maximum et divinissimum, hoc est, Sanctissimum Missae sacrificium, novo modorum genere decorandum omne meum studium operam industriamque conferrem.

10. Pastor. Ibid. Pág. 40. (Pensé que lo debía hacer para aportar (siguiendo los consejos de los más graves y religiosos varones), toda mi afición, mi trabajo y mi aptitud, a una cosa la mayor y más divina de todas en la Religión Cristiana, esto es, realzar con un nuevo estilo de música el Santísimo Sacrificio de la Misa). (Dedicatoria a Felipe II puesta al principio del 2º Tomo de Misas 1567).

En Palestrina seguirá siendo eternamente verdadero el epitafio que la Iglesia Santa ha estampado en su tumba «*Princeps Musicae*», verdad asimismo proclamada por la tradición de tres siglos y por la ciencia de tantos sabios que ajenos a mezquinos intereses siempre han visto en él la encarnación más perfecta de la *Polifonía Sagrada*.

